

# 時のハエは矢を好む : 誤訳・意識・解釈訳をめぐって

著者名(日)	田口 孝夫
雑誌名	Otsuma review
巻	40
ページ	43-53
発行年	2007-07
URL	<a href="http://id.nii.ac.jp/1114/00003938/">http://id.nii.ac.jp/1114/00003938/</a>



## 時のハエは矢を好む

—— 誤訳・意識・解釈訳をめぐる ——

田 口 孝 夫

### 1 時のハエ

時間というものはアッという間に過ぎ去る。それを格言で「光陰矢のごとし」という。英語にすれば ‘Time flies like an arrow.’ (時は矢のように飛ぶ) である。これは英語の格言として広く知られているが、じつは生粋の英語ではない。英語では、たんに ‘Time flies.’ あるいは ‘Time flees away without delay.’ (時は猶豫せずに飛び去る) という<sup>1</sup>。西洋では時間は禿げ頭の老人として擬人化されることが多く、また (ここが大事なところだが) 背中や踵に翼を生やしている。たしかに「時は飛ぶ」のである。17 世紀の詩人ロバート・ヘリック (Robert Herrick, 1591-1674) も, ‘Old Time is still a-flying.’ (時の翁はいつも飛んで<sup>とき</sup>いる) と歌っている。

しかし、飛ぶ〈時の翁〉を矢のイメージでとらえるという発想は、本来の英語にはみられない。マーティン・エイミス (Martin Amis, 1949-) の『時の矢』(Time’s Arrow, 1991) という小説では、時をつかさどる女神が矢を放つというイメージがあるようだが<sup>2</sup>, どうやら時が矢のように飛ぶというのではなさそうである。‘Time flies like an arrow.’ という格言は、「時は飛ぶ」という英語の発想と「時は矢のよう」という日本語の発想が、いわば合体してできた異文化混交の表現と考えていいだろう。

ところで、この英語の格言は日本語への変換ソフトに翻訳させると「時のハエは矢を好む」になるという<sup>3</sup>。俗に「時ハエ」と呼ばれるジョークだが、このことは誤訳や意識、解釈訳など、翻訳をめぐる諸問題について考える際の有効な出発点を提供してくれる。「時ハエ」は ‘Time flies’ という名詞句が主部, ‘like’ が述部動詞, ‘an arrow’ が目的語で、これは典型的な第3文型である。では、英語の構造は正しく理解されているにもかかわらず、これが誤訳とされるのは、なぜなのか。答はかんたん、これは常識の文脈に照らして意味不明の訳文だからである。われわれには「時間はアッという間に過

ぎ去る」という時間認識がある。われわれはコンピュータと違って、そうした文脈でこの英語の格言を理解するよう、無意識のうちに方向づけられているのである。

言うまでもなく、意味は文脈によって決まる。たとえば、‘The drill was boring.’という文をどう訳すか<sup>4</sup>。言いかえれば、これは〈主語＋動詞＋補語〉の第2文型なのか、過去進行形の文なのか。それを決定するのはもちろん文脈である。教室風景の描写においては「その練習問題は退屈だった」が〈正しい訳〉であり、「ドリルが掘削していた」はおそらく誤訳となるだろう。変換ソフトによる「時ハエ」の訳文も、そうした解釈を許す文脈がみいだせないかぎり、誤訳であることに変わりはない。問題は「時ハエ」の意味を成立させる文脈があるかどうかなのである。

## 2 意味と文脈

一般的に言って、物語やエッセイの冒頭の一節は理解しにくい。いわゆる〈つかみ〉として作者がそこで工夫を凝らすからでもあるが、何よりも読者に文脈が与えられていないからである。アメリカの著名なコラムニスト、アンディー・ルーニー (Andy Rooney, 1919 -) のコラム「昔なじみ」(‘Old Friends’) は次の一節で始まる。

The next time we have friends at the house over a weekend, I'm going to make sure it isn't old friends. I want our next house guests to be friends we don't know well enough to be perfectly at ease with.<sup>5</sup>

(下線筆者、以下同様)

‘our next house guests’ が「隣家の客」でないことは文脈から明らかである。冒頭の一文には「こんど週末に客を招くときには」と記されているのだから、これは文脈から判断して「わが家の次の来客」でなければならない。では、この名詞句をふくむ下線部全体の意味はどうなるか。ある学生は「次に家に招く客は完全に気楽になれるほどよく知り合った仲ではないほうがいい」と訳した。これは目的を示す副詞的用法の不定詞を‘enough to’の構文と誤解したことによる誤訳である。たしかに常識的には「よく知り合った仲」であれば「一緒にいて気楽である」。しかし、こうした先入観はときに原

文の理解を誤らせる。じつは、この一文の趣旨は「くつろいでいられるように、こんどはよく知らない友人を招きたい」ということである。すなわち、「親密な友人と一緒にではなくつろげない」という逆説、あるいは皮肉がふくまれているのである。ルーニーはわざと意表をつく書き方をして読者の好奇心をそそる。そして以下、その逆説の根拠として、家に招いた親友にずけ家事について気に障るようなことを言われて傷ついたというトラウマ体験を（ユーモラスに）語るわけである。

このように文の意味は文脈によって支えられている。ということは、文脈によっては、一見、意味不明な訳文がじつは「正しい訳」であるという場合が生じるということである。次の例はおとぎ話「ジョンのうたたね」(‘John’s Nap’) に関するエッセイ中の一文である。

Money talks, regardless of the fact that money does not speak, per se, in this particular story.<sup>6</sup>

ふつう ‘Money talks.’ と言えば「お金はものを言う」という成句である。したがって、上の文は「この物語の中ではお金自体はしゃべらないが、お金はものを言う」の意になりそうである。しかし、この文がおかれている文脈では、これは誤訳と言っている。正しくは、「お金自体はしゃべらないものだが、この物語の中ではお金がしゃべる」である。「お金はしゃべらない」という常識は「ジョンのうたたね」というおとぎ話では通用しない。

また、一言で文脈と言っても、上述の ‘our next house guests’ の意味を規定するような小さな文脈から、作品のテーマ、あるいは作者の思想などの大きな文脈にいたるまで、さまざまなレベルの文脈がある。とくに細部にとらわれて大きな文脈をみうしなうと、作品の価値を台無しにするような致命的な誤訳をおかすことになりかねない。トールキン (J.R.R. Tolkien, 1892-1973) の児童書『ホビットの冒険』(*The Hobbit*) では、数々の困難を克服して帰郷した主人公ビルボ・バギンズに向かって、ガンダルフが次のように言う。

‘Surely you don’t disbelieve the prophecies, because you had a hand in bringing them about yourself? You don’t really suppose, do you, that

all your adventures and escapes were managed by mere luck, just for your sole benefit? You are a very fine fellow, Mr Baggins, and I am very fond of you; but you are only quite a little fellow in a wide world after all!

ある邦訳では次のようになっている。

あんたも、①予言を信じないわけにはいくまいよ。②なにしろあんたも予言の実現には手をかしたひとじゃからな。③ところであんたは、あの冒険がすべて、ただ運がよかったために、④欲の皮をつっぱらせただけで、きりぬけたとおもっとるのじゃなからうね。あんたは、まことにすてきなひとなんじゃよ、バギンズどの。わしは心からあんたが好きじゃ。だがそのあんたにしても、この広いせけんからみれば、ほんの小さな平凡なひとりにすぎんのだからなあ!

これは波乱万丈の物語を締めくくる重要な部分であるはずだが、この訳文は一読してわかりにくい。はたして、ガンダルフは何を言いたいのだろうか。「予言を信じる」ということと「平凡なひとり」ということが、どのように関係するのだろうか。この訳文はおそらく下線部①と②の誤読に端を発し、辻褄を合わせるために、前文の趣旨を別のことばで繰り返す次の文の前に③「ところで」と原文にない句を加え、話題を転換してしまったものだろう。④に至っては苦し紛れの訳としか言いようがない。

もう一度、原文をみてみよう。この一節の趣旨は「古い歌の予言が実現したのは〈神意〉によるものであり、ちっぽけな人間の偶発的な行動によるものではない」ということではなからうか<sup>7</sup>。以下、試訳をあげてみる。

あんた、予言の実現に一役かったからといって、まさか、予言を信じないというんじゃない。いろんな冒険をしてぶじに帰ってこられたのは、みんなまったくの偶然、自分ひとりが得をしたなんて思ってるんじゃない。バギンズ君、君はすばらしいひとだし、大好きじゃ。だがな、なんといっても広い世界からみれば、あんたもほんのちっぽけな存在にすぎんのじゃ。

言うまでもなくトールキンは敬虔なキリスト教徒であり、彼の創造した壮大な宇宙にはキリスト教的な世界観が反映されている。C・ドゥーリエによれば、トールキンの関心の一つは究極的な悪の破滅と善の勝利を描いた黙示録であり、彼の作品にはキリスト教的な深い意味がこめられているという<sup>8</sup>。そうした黙示録的な意味は『ホビットの冒険』や『指輪物語』(*The Lord of the Rings*)をとりまく大きな文脈の一つであり、その文脈で考えれば、ガンダルフはここで歴史の背後に大きな神の意志がはたらいているというメッセージをビルボに(また読者にも)送っていることになるのである。

### 3 意識と直訳

翻訳者を悩ませることの一つは意識と直訳との選択だろう。‘It’s like putting a cart before the horse.’は格言として「それは本末転倒だ」の意であるが、そのように意識すると〈馬〉や〈馬車〉のイメージが失われてしまう。文脈によっては、「それは馬の前に馬車をつけるようなものだ」という直訳の方がいい場合がある。直訳しても「本末転倒」の意味は理解できるからである。しかし、同じような直喩をふくむ文であっても直訳すると意味不明となることもある。たとえば‘My father and mother used to live like fighting-cocks on their income.’を「父と母は昔、自分たちの収入で闘鶏のように暮らしていた」と直訳(この場合は逐語訳というべきか)したのでは何のことやらわからない。これはイーディス・ウォートン(Edith Wharton, 1861?-1937)の『歓楽の家』(*The House of Mirth*)中の一文だが、邦訳では「僕の父と母は昔、収入に関しては、闘鶏のように、がみがみ暮らしていましたよ」となっているそうである<sup>9</sup>。「がみがみ暮らす」という奇妙な日本語は闘鶏からの類推で父と母が喧嘩ばかりしていると解釈したものにちがいないが、これはもちろん誤訳である。‘live like fighting-cocks’の部分は、たとえ闘鶏のイメージを失うことになっても、辞書にしたがって「ぜいたくに暮らす」と訳さなければならない。

これは初歩的なミスと言えるが、直訳して意味が通じなければ、翻訳者は当然のことながら内容を考えて説明を加えたり意識したりする必要がある。それが読者への配慮というものである。ジュリア・アルヴァレス(Julia Alvarez)の「シェヘラザードの自伝」(‘An Autobiography of Scheherazade’)では、著者がドミニカ共和国で過ごした少女時代の思い出が語られている。

彼女が〈草かき〉で庭にあった水晶球を割ってしまったときのこと、〈草かき〉をもっているのを母親に見咎められた彼女は、〈草かき〉を使って不審な侵入者を追い払ったのだと弁解する。母親は次のように反応する。

‘And what man would that be?’ my mother asked, eyes narrowed.

「で、どんな男だったんだい？」母は目を細めて尋ねました。<sup>10</sup>

この訳文は正しいが、しかし、読者の誤解をまねく恐れがある。日本語で「目を細める」といえば、うれしそうな様子、あるいは愛情を暗示する場合が多い。祖父はふつう孫の顔をみて「目を細める」わけである。しかし、ここでは娘こそ水晶球を壊した犯人ではないかという母親の疑念のまなざしに言及している。したがって、ここはむしろ「疑わしうに」「疑いの目を向けて」「横目で」などと意識したいところである。

翻訳という営為には「原文の内容を正しく理解すること」(受信)と「それを的確な日本語におきかえること」(発信)という二つのプロセスがふくまれる。翻訳者はつねに受信した内容と発信する内容とが等価になるように心がけなければならない。意識や解釈訳は後者、すなわち発信のための工夫ということになる。ピアス (Ambrose Bierce, 1842-1914?) の「アウルクリーク橋の出来事」(‘An Occurrence at an Owl Creek Bridge’) では南北戦争が背景になっている。ファーカー夫人は南部の農場主の妻で、そこに南軍兵士を装った北軍兵士がやってくる。夫人は彼に一杯の水を差し出す。

Mrs. Farquhar was only too happy to serve him with her own white hands.<sup>11</sup>

邦訳では「ファーカーの妻は①その白い手で兵士の役に立てることが②ただ訳もなく嬉しくまごついていた」となっているそうである。下線部②は‘only too happy’の誤訳あるいは不適切な意識だろうが、ここで問題にしたいのは下線部①の訳である。もちろん、夫人は人並以上に「色白だ」という意味ではない。そうした理解はすでに受信のプロセスでつまづいている。この作品の背景には人種差別という大きな文脈がある。すなわち、ふつうの客であれば黒人の下僕に水をもってこさせるはずのところを、今回は夫人が「手ずから」水を差し出した。それだけ、南軍兵士(じつは北軍兵士だが)を

歓迎したということなのである。では、ここをどう訳すか。そのような解釈のもとに「黒人下僕の手をわずらわせずに自ら」と説明的に意識するか。たんに「自分の白い手で」と直訳して、あとは読者の想像力にまかせるか。

この問題はじつは翻訳者のスタンスと関わってくる。たしかに、とくに文学作品の翻訳においては大胆な意識をしたり、原文にはない説明的な文を加えたりした方が原文の意味をよりよく伝達できる場合がある。しかし、一方でそうした訳文は想像力豊かに読むという文学の楽しみを読者から奪うことにもなりかねない。K. マンスフィールド (Katherine Mansfield, 1888-1923) の「園遊会」(‘The Garden-Party’) では、シェリダン夫人が封筒の裏に書かれた文字を読み上げる場面で、やや唐突に ‘Mrs Sheridan held the envelope away from her.’ という文が表れる。夫人は「封筒を自分から離れた」わけだが、このちょっとした動作も夫人の人物像と関係している。夫人は老眼なのである。「夫人は近くの文字がみえなかった」と意識してもいいかもしれない。しかし一方では、「夫人は封筒を目から遠ざけた」と直訳的に訳して、あとは読者の想像力にゆだねる方がいいという考え方もある。こうした暗示的意味や言外の意味を読み取るところに、文学作品を読む醍醐味があるとも言えるからである<sup>12</sup>。

#### 4 解釈の多様性

エンブソン (William Empson, 1906-84) を引き合いに出すまでもなく、文学の言語は曖昧である。曖昧であることが意味の豊穡をもたらす。ハムレットの第4独白中の1行 ‘To be, or not to be: that is the question.’ がその例である。これには『シェークスピア名句辞典』に紹介されているだけでも「世に在る、世に在らぬ、それが疑問ぢや」(坪内訳) から「このままでいいのか、いけないのか、それが問題だ」(小田島訳) にいたるまで9種の訳がある<sup>13</sup>。それらはすべて意識というよりは解釈訳である。この時のハムレットの心境をどう解釈するかによっていろいろな訳が生まれてくる。いろいろな解釈が成立するところに、この1行の——ひいてはその文脈を形成する『ハムレット』という作品の——豊かさがあるわけである。曖昧の美学であろう。

じっさい、多様な解釈が成立する文をそっくりそのまま掬いとれるような翻訳をすることはほとんど不可能である。翻訳にあたってはハムレットの場合のように、何らかの解釈を選択せざるをえない。日本の俳句の英訳例をみ



てみたい。芭蕉の句「田一枚 植えて立ち去る 柳かな」は、「植える」と「立ち去る」という動作の主語が明示されていない。想定される主語が農夫か芭蕉であるとすれば、少なくとも、①農夫が苗を「植えて立ち去る」、②「植える」のは農夫で「立ち去る」のは芭蕉、③芭蕉が「植えて立ち去る」という三つのケースが考えられる。①の場合、農夫は田一枚分の田植えをして帰ってゆく。おそらく芭蕉は旅の途中で柳の下に腰をおろしてそれをみている。②の場合、農作業（田一枚分の田植え）はまだ途中だが、芭蕉は旅を急ぐ身、去りがたい思いを柳に託して立ち去る。③は、芭蕉が一宿一飯の恩義として田一枚分だけ農夫の仕事を手伝ったということになるだろう。この句はそうしたすべての解釈を許すという点で曖昧ではあるが、それだけ豊かな内容をもっているとも言える。日本通として知られるドナルド・キーンは②の主語を選択しているが、まったく違う解釈を示している。

They sowed a whole field,  
And only then did I leave  
Saigyô's willow tree.<sup>14</sup>

そのまま訳せば「彼らは畑全体に種をまいた。それと同時に私は西行の柳の木から立ち去った」となる。キーン訳に登場するのは意外にも複数の農夫である。もとの句にみられた曖昧の豊穡はここにはない。常に主語を明示しなければならない英語という言葉で、この句の豊かな曖昧性を掬い取るのは始めから無理なのである。しかも、ここでは田一枚分の田植えの様子が広大な畑の種まき風景に変えられている。キーンは日本の田んぼが一日の仕事量をはかるために、畔によって小さく区切られていることを知らなかったのだろうか。そうではあるまい。おそらくキーンは受信の段階で日本的な感性によって、腰をかがめて田植えに精出す一人の百姓の姿をイメージしていながら、発信の段階でアメリカ人読者を想定し、意図的に彼らになじみのある風景に置き換えたのではなかろうか。これは翻訳というより翻案と言った方がいいのかもしれない。

キーンの訳はおおざっぱだが、キーンに限らず、一般的に日本文学の英訳は大胆な訳が多いようである。それに比べれば外国文学の日本語訳は原文に忠実であろうとする傾向がつよいと言える。渡辺利雄氏が千石英世訳『白

鯨」(講談社刊)の書評において、厳格な翻訳観を示しているのは典型的な例だろう<sup>15</sup>。このメルヴィル(Herman Melville, 1819-91)の代表作には、1949年の阿部知二訳以来、10種類の訳があるという。最新の千石訳は大胆な解釈訳である。評者は具体的に、119章、稲妻のひらめくなか、エイハブ船長が集まった部下のまえで熱弁をふるう場面から、‘In the midst of the personified impersonal, a personality stands here.’という難解な文章をとりあげ、訳文を検討している。千石訳は「個を越えて遍在するものでありながら個の仮面をかぶって揺らめき漂うものどものなかに、いま一個の孤独者が立っている」となっているそうである。評者の言うとおり、「自らの解釈によって、原文にない言葉を自由に」補っているという印象を受けるが、一読して意味不明である。一方、従来の訳文すべてに満足できない評者は「非人間的な自然が人間的な形をとって現れた稲妻の真っ只中に、人間であるエイハブが立っている」という試訳を示している。意味は明解、‘the personified impersonal’は稲妻のことなのだと教えられる。ちなみに、この書評に対する訳者の弁明を読むと、千石訳ではこの句に〈雷光〉だけでなく〈霊火〉の意味も込めたかったらしいとわかる<sup>16</sup>。評者の試訳の明解さは曖昧な原文からというか、原文に秘められた多様な意味の中から〈稲妻〉という解釈を導き出し、それを訳文に明示したところにある。繰り返して言えば、このように原文が多様な解釈を容認する場合、その原文と等価になるような訳文を生み出すことは、ほとんど不可能である。翻訳者はことばを補ったり言い換えたりしながら、できる限りの近似値を求めるより他はない。

## 5 ふたたび、「時のハエ」——記号のたわむれ

文学(現象)は作者・テキスト・読者の3つの要素から構成されるが、最近の文学理論では、読者に優先権があたえられる傾向がつよい。そこでは、文学テキストとは受身的に消費されるものではなく、読者がテキストに積極的に関与することによって意味を構築するはずのものと考えられる。スタンレー・フィッシュ(Stanley Fish)によれば「テキストの客観性など幻影にすぎない」のであり、ジェイン・トンプキンス(Jane P. Tompkins)によれば、詩(ここでは文学のこと)とは、「読者の心の中で実現するのであって、それ以外には詩の意味など存在しえない」のである<sup>17</sup>。じっさい、テキストや文脈から逸脱しないかぎり、芭蕉の句をどのように解釈してもいいはずだし、

メルヴィルの問題の名詞句についても「稲妻」や「霊火」はもちろんのこと、さらには（渡辺氏は否定的だが）他の翻訳者のように「話者の肉体」と解釈することもできる。そうした多様な解釈が生まれるのは、読者が主体的にテキストに関与して、意味を構築するからである。読者の主体性が保証されてこそ、意味の多様性が認められると言ってもいい。テキストは鋭敏な読者の存在によって豊かになる。

冒頭にあげた‘Time flies like an arrow.’も一つのテキストである。これをコンピュータは「時のハエは矢を好む」と解釈した。これを誤訳と判断したのは、日常の生活体験、あるいは常識の文脈で意味をなさないからである。しかし、この訳文が意味を成す文脈があれば、これは誤訳ではなくなる。‘Money talks.’が文脈次第で「お金がしゃべる」の意になるのと同様である。では、たとえば「時ハエ」がノンセンス・ヴァースのテキストとして出てきたらどうだろうか。読者は「時ハエ」に働きかけて、なんらかの意味を構築する（この場合はノンセンスを構築すると言うべきか）よう期待される。そのように読んだ場合、「時ハエ」はたとえば有名な「め牛が月を飛び越えた」（‘The cow jumped over the moon.’）というノンセンスの世界のおもしろさをもってはいないか。あるいは、同じようにハエが登場する「わたくしこと、ジョン・フライはハエに殺されて、ここに眠る」（‘Here I, John Fry, do lie killed by a fly.’）と比べて、どうだろうか（ちなみに、英文は弱強1歩格で各行が韻を踏むという墓碑銘の体裁をとっているところがミソなのだが、訳文でそれを生かすのは不可能）。いずれも、ばかばかしさの中に巧まざるユーモアが感じられるという点では共通しているだろう。ノンセンス・ヴァースを合理的に説明するのは野暮というものだろうが、こんな解釈はどうだろう。ハエ叩きで捕えたはずのハエがいつの間にか消えている。そのハエはワープしたような気がするものだ。そんな時間を飛ぶハエ（‘Time flies’）がいて、空間を飛ぶ矢を好きになった。ハエは放たれた矢に必死にしがみついている。これはたとえば「皿がスプーンと逃げてった（駆け落ちした）」（‘And the dish ran away with the spoon.’）に匹敵するような魅力的なイメージではないだろうか。読者としてのコンピュータは斬新な解釈によって新たな意味を創造したとも言えるかもしれない。

(付記) 本稿の一部は、2005年8月22日、明治大学駿河台校舎において行われた日英言語文化研究会第2回例会において、「時のハエは矢を好む——裏切る翻訳」として口頭発表された。

## 注

- 1 奥津文夫『ことわざ：英語と日本語』（サイマル出版、1978年）、22ページ。
- 2 [http://www.geocities.jp/hana3bana3/r\\_amis\\_tokinoya.html](http://www.geocities.jp/hana3bana3/r_amis_tokinoya.html)
- 3 真野泰「翻訳は焼飯か」（『英語青年』2003年4月）、36ページ。
- 4 この例文は河上由委さんの「卒論発表会」での口頭発表「談話標識 well の機能とイントネーション」（2007年2月14日）から拝借した。
- 5 田口・山本編注『ルーニー氏の生活術』（南雲堂、1986年）、36ページ。
- 6 Kate Bernheimer(ed.), *Mirror, Mirror on the Wall*, (Anchor Books, 2002), p.40.
- 7 Cf. Colin Duriez, *Tolkien and The Lord of the Rings* (London: Azure, 2001), p.218.
- 8 *Ibid.*, pp.157-160.
- 9 この部分の指摘については、渡辺利雄「英語を学ぶ大学生と教える教師に」（研究社、2001年）、65ページ参照。
- 10 Kate Bernheimer(ed.), *op.cit.*, p. 11. なお、訳文は、かつて朝日カルチャーセンターで筆者が担当していた〈文芸翻訳入門〉の受講生が用意した訳稿から。
- 11 以下、この例文に関しては、成瀬武史『英日英・翻訳入門』（研究社出版、1996年）、3ページ参照。
- 12 拙稿「文化の溝——異文化をどう翻訳するか」、日英言語文化研究会編『日英語の比較——発想・背景・文化』（三修社、2005年）、192ページ参照。
- 13 村石利夫編『シェークスピア名句辞典』（日本文芸社、昭和58年）、85ページ。
- 14 ドナルド・キーン訳『奥の細道』（講談社インターナショナル、2003年）、43ページ。
- 15 『英語青年』（2001年4月1日）、59－60ページ。
- 16 『英語青年』（2001年5月1日）、50－51ページ。
- 17 この問題については、拙稿「英詩鑑賞の方法論」、大学英語教育学会・文学研究会編『読みの活性化に向けて』（弓書房、1987年）、93ページ参照。